

CURZIO MALAPARTE

KAPUT

Oversat og med efterskrift af
Conni-Kay Jørgensen

FORLAGET VANDKUNSTEN

INDHOLD

HISTORIEN OM ET MANUSKRIFT 7

1. HESTENE

- Le côté de Guermantes 13
- Hestefædreland 37
- Ishestene 55

2. ROTTERNE

- “God shave the King!” 69
- De forbudte byer 93
- Rotterne i Iasi 111
- Cricket i Polen 153

3. HUNDENE

- Vinternatten 193
- De røde hunde 223
- Sommernatten 239
- Det vanvittige gevær 255

4. FUGLENE

- Glasøjet 271
- En kurvfuld østers 291
- Of their sweet deaths 301
- Pigerne i Soroca 325

5. RENERNE

- Nøgne mænd 341
- Siegfried og laksen 367

6. FLUERNE

- Golfhandicap 389
- Blodet 435

- Efterord 459

HISTORIEN OM ET MANUSKRIFT

KAPUT (von hebraischen Koppároth,
Opfer, oder französisch Capot,
matsch) zugrunde gerichtet, entzwei.

MEYER, *Conversationslexicon*, 1860

Manuskriptet til *Kaput* har en historie, og jeg mener ikke at noget forord passer bedre til denne bog end den hemmelige historie om dens manuskript.

Jeg begyndte at skrive *Kaput* i sommeren 1941, da tyskernes krig mod Rusland brød ud, i den ukrainske landsby Peschanka hjemme hos bonden Roman Suchèna. Hver morgen satte jeg mig ud under et akacietræ i køkkenhaven og gav mig til at arbejde, mens bonden sad på jorden i nærheden af svinestien og hvæssede segl eller snittede rødbeder og kål til grisene.

Husets tag var af halm, murene af jord og hakket halm æltet sammen med kolort, det var lille og rent og uden anden luksus end en radio, en pladespiller og en lille bogsamling med Pusjkins og Gogols samlede værker. Huset tilhørte en tidligere musik som de tre femårsplaner og kollektivbrugene havde befriet fra et åg af fattigdom, uvidenhed og snavs. Roman Suchènas søn, kommunist, var mekaniker i en kolkhos i Peschanka, Vorosjilovskkolkhosen, han og hans traktor var fulgt med den sovjetiske hær. Hans kone arbejdede i samme kolkhos, en tavs og sød pige som om aftenen, når arbejdet i mark og køkkenhave var overstået, sad under et træ og læste Pusjkins *Eugen Onegin* i den statslige udgave publiceret i Kharkov i anledning af hundredårsdagen for den store digters død. (Hun mindede mig om Benedetto Croces to ældste døtre, Elena og Alda, som i deres piemontesiske sommerhushave i Meana satte sig under et bugnende æbletræ og læste Herodot på græsk).

Jeg skrev videre på *Kaput* under mit ophold i Polen og ved Smolenskfronten i 1942. Jeg blev færdig med bogen, bortset fra sidste kapitel, i løbet af to år i Finland. Inden jeg vendte hjem til Italien, opdelte jeg manuskriptet i tre dele og betroede dem til henholdsvis den spanske gesandt i Helsinki, grev Agustín de Foxá, som forlod sin stilling efter at være blevet kaldt til udenrigsministeriet i Madrid; sekretæren ved Rumæniens legation i Helsinki, prins Dinu Cantemir, som skulle tiltræde en ny stilling ved Rumæniens legation i Lissabon; og presseattachéen ved den rumænske legation i den finske hovedstad, Titu Mihailescu, som var på vej til Bukarest. Efter en længere odysse nåede de tre manuskriptdele til sidst til Italien.

I juli 1943 befandt jeg mig i Finland, og så snart jeg fik nyheden om Mussolinis fald, fløj jeg til Italien og tog til Capri for der at afvente de allieredes landgang, og på Capri skrev jeg i september 1943 sidste kapitel af *Kaput* færdigt.

Kaput er en grusom bog. Dens grusomhed bunder i den enestående erfaring jeg har fået ved synet af Europa i krig. Og alligevel er krigen en bifigur blandt hovedpersonerne i denne bog. Man kunne sige at den bare fungerer som et påskud, hvis det ikke var fordi nødvendige påskud hører under skæbnens orden. I *Kaput* tæller krigen altså som skæbne. Den optræder ikke på anden måde. Jeg vil sige at den ikke optræder som hovedperson, men som tilskuer, i samme forstand som et landskab er tilskuer. Krigen er denne bogs objektive landskab.

Den vigtigste hovedperson er *Kaput*, dette muntre og grusomme uhyre. Intet andet ord end det hårde og nærmest mystiske tyske ord *Kaputt*, der bogstaveligt talt betyder "ødelagt, færdig, gået i stykker, ruineret", ville kunne udtrykke det vi er, det som Europa er blevet: en skrotbunke. Og lad det være klart at jeg foretrækker dette kaputte Europa frem for Europa af i går eller for tyve eller tredve år siden. Jeg foretrækker at alt skal laves om frem for at skulle acceptere alt som en uforanderlig arv.

Så lad os håbe at de nye tider virkelig bliver nye, og at det ikke vil skorte på respekt og frihed for forfatterne, for den italienske litteratur har lige så stort behov for respekt som for frihed. Jeg siger “lad os håbe”, ikke fordi jeg ikke tror på friheden og dens fordele (tillad mig at minde om at jeg hører til dem der har betalt deres tankefrihed og bidrag til frihedens sag med fængsel og husarrest på øen Lipari), men fordi jeg ved – det er også offentligt kendt – hvor problematisk menneskets lod er i Italien og i det meste af Europa, og hvor farlige vilkår forfatterne lever under.

Måtte de nye tider altså blive kendetegnet ved frihed og respekt for alle, også for forfatterne. For kun frihed og respekt for kulturen kan beskytte Italien og Europa mod de grusomme dage som Montesquieu beskriver i *De l'esprit des lois* (bog XXIII, kap. XXIII): “*Ainsi, dans le temps des fables, après les inondations et les déluges, il sortit de la terre des hommes armés, qui s'exterminèrent*”.

1.
HESTENE

Le côté de Guermantes

Prins Eugen af Sverige standsede midt i rummet. "Hør", sagde han.

Vinden suste vemodigt og blidt klagende gennem Oakhills egetræer og fyrretræerne i Waldemarsuddeparken, fra vigen der trænger helt ind til Nybroplan i hjertet af Stockholm. Det var ikke den melankolske tuden fra sirenerne på dampskibene der kom sejlen i havn, og heller ikke mågernes tågeskrig: det var en feminin stemme, løsrevet og smertelig.

"Det er hestene fra Tivoli, forlystelsesparken over for Skansen", sagde prins Eugen med lav stemme.

Vi gik hen til panoramavinduerne mod parken og trykkede panden mod glasset der var lettere tåget af blå havgus. På stien langs med bakkeskråningen kom tre hvide heste humpende, efterfulgt af en pige klædt i gult. De gik ud gennem en låge og videre ned til en lille strand der var stuvende fuld af kuttere, kanoer og rød- og grønmalede fiskerbåde.

Det var en klar septemberdag, nærmest forårsagtig mild. Efteråret farvede allerede Oakhills gamle træer røde. I havarmen med forbjerg og Waldemarsuddevillaen hvor prins Eugen, bror til kong Gustav 5. af Sverige, har sin residens, sejlede store grå dampskibe forbi med kæmpemæssige svenske flag med gult kors på blå baggrund malet på siden. Mågeflokke udsendte hæse klager som barnegråd. Dernede, langs kajerne ved Nybroplan og Strandvejen, vuggede de hvide dampskibe, med blide navne på landsbyer og øer, der sejler i pendulfart mellem Stockholm og skærgården. Bag ved arsenalet steg en blå røgsky op som undertiden blev gennemskåret af en flygtende måges hvide lyn. Med vinden kom musikken fra orkestrene på Bellmansro og Hasselbacken sammen med råb fra sømænd, soldater, piger og børn der flokkedes omkring akrobater, jonglører og omvandrende spillemænd der stod og hang ved indgangen til Skansen.

Prins Eugen fulgte hestene med et opmærksomt og kærligt blik fra sine halvt åbne øjne med de lyse øjenlåg der var gennemløbet af

tynde grønne årer. Betragtet på den måde, i profil i solnedgangens trætte modlys, fik hans lyserøde ansigt (med de noget fyldige og lækkersultne læber som det hvide overskæg gav en vis barnlig blidhed, ørnenæsen, den høje pande omkranset af krøllet hvidt hår, uglet som på et søvndrukkent barn) mig til at tænke på et Bernadotte-ansigt på en medaljon. I den samlede svenske kongefamilie er prins Eugen den der ligner det svenske dynastis grundlægger, den napoleonske marskal, mest. Og denne klare og markante, nærmest hårde profil stod i pudsig kontrast til hans blide blik og den fine, elegante måde hvorpå han talte, smilede og bevægede sine smukke hvide Bernadottehænder med de blege, slanke fingre. (Nogle dage før havde jeg været inde i en forretning i Stockholm og se de broderier som kong Gustav 5. forfærdiger på lange vinteraftener på kongeslottet tegnet af Tessin og i lyse sommernætter på Drottningholmslottet, omgivet af sin familie og de mest betroede hofdignitarere, med en ynde og elegance i både tegning og udførelse som minder om gammel venetiansk, flamsk eller fransk kunst). Prins Eugen broderer ikke, han maler. Også i sin påklædning afslører han Montmartres frie ubekymrede stil der går halvtreds år tilbage, til dengang både prins Eugen og Montmartre var unge. Han var klædt i en kraftig tobaksfarvet jakke i Harris tweed, gammeldags snit, knappet helt op i halsen. Et strikket slips, snoet som en fletning, kastede en mørk skygge på den blegblå skjorte med falmede hvide striber.

“De går ned til vandet hver dag på dette tidspunkt”, sagde prins Eugen lavmælt. I solnedgangens rosa og himmelblå skær virkede de tre hvide heste, fulgt af pigen klædt i gult, vemodige og under-skønne. Da vandet nåede dem til knæene, rystede de på hovedet og vrinskede mens de bredte manken ud over den lange bøjede hals.

Solen gik ned. Det var mange måneder siden jeg havde set en solnedgang. Efter den lange sommer i nord, efter den endeløse og uafbrudte sommerdag uden daggry og skumring, begyndte himlen endelig at formørkes over skovene, havet og byens tage; og noget der lignede en skygge (måske var det bare en skygges refleks, skyggen af en skygge) fortættedes i øst. Natten fødtes lidt efter lidt, en kærlig og blid nat, og mod vest brændte himlen over søerne og de

store skove og krøllede sig sammen i solnedgangssilden som et egeblad i efterårets døende bål.

På baggrunden af dette blege og luftige nordiske landskab bragte kopierne mellem parkens træer af Rodins *Tænkeren* og *Nike fra Samothrake*, udhugget i alt for hvidt marmor, på uventet måde tankerne hen på en dekadent parnassiansk *fin de siècle*-parisersmag som på Waldemarsudde virkede vilkårlig og bedragerisk. Også i det store rum hvor vi stod med panden trykket mod vinduesruderne, det var værelset hvor prins Eugen studerede og arbejdede, var der stadig et svagt, falsk ekko af pariseræstetiscismen fra årene omkring 1888, da prins Eugen havde et atelier i Paris (han boede i Rue Monceau under navnet monsieur Oscarson) og var elev af Puvis de Chavannes og Bonnat. På væggene hang nogle ungdomsmalerier, landskabsbilleder med Île de France, Seinen, Vallée de Chevreuse og Normandiet, portrætter af modeller med udslået hår over bare skuldre, malerier af Zorn og Josephson. Egegrene med blade af purpur og guldtråde stak op af porcelænsamforaer fra Marieberg og vaser fra Rörstrand malet af Isaac Grünewald i Matissestil. En stor hvid kakkelovn, hvis forside bar et relief med to pile over kors med en lukket bøjlekrone ovenover, fyldte op i et hjørne af rummet. I en krystalvase fra Orrefors blomstrede en underskøn mimose som prins Eugen havde haft med hjem fra en have i Sydfrankrig. Jeg lukkede øjnene og indåndede virkelig duften af Provence, duften af Avignon, Nîmes og Arles, duften af Middelhavet, af Italien, af Capri.

“Jeg ville også gerne bo på Capri ligesom Axel Munthe”, sagde prins Eugen. “*Il paraît qu’il vit entouré de fleurs et d’oiseaux. Je me demande, parfois*”, tilføjede han smilende, “*s’il aime vraiment les fleurs et les oiseaux*”.

“*Les fleurs l’aiment beaucoup*”, sagde jeg.

“*Et les oiseaux l’aiment aussi?*”.

“De tror han er et gammelt træ”, sagde jeg, “et vissent træ”.

Prins Eugen smilede med halvt åbne øjne. Igen i år havde Axel Munthe tilbragt sommeren på Drottningholmslottet som kongens gæst, og det var kun få dage siden han var rejst tilbage til Italien. Jeg var ked af ikke at have truffet ham i Stockholm. Fem eller seks

måneder inden var jeg kort før min afrejse til Finland gået op til Materitatårnet på Capri for at sige farvel til Munthe som skulle give mig nogle breve med til Sven Hedin, Ernst Mancker og andre af hans venner i Stockholm. Axel Munthe stod ret op og ned, den gnavne vissempind, og ventede på mig under Materitas pinjer og cyprer med en gammel grøn kappe over skuldrene, en udslidt hat på skrå ned over det uredte hår, de kvikke og snedige øjne gemt bag mørke briller som gav ham lidt af en blinde på én gang mystiske og truende udseende. Han holdt en ulvehund i snor og selvom hunden virkede tam, begyndte han, så snart han så mig på afstand mellem træerne, at råbe at jeg ikke skulle komme for tæt på. "Gå væk!", råbte han, mens han fægtede med hånden og befalede hunden ikke at springe på mig og flå mig, idet han lod som om han havde svært ved at holde den tilbage og næsten ikke kunne modstå de voldsomme ryk fra rovdyret, der på sin side betragtede mig komme nærmere og logrede stiltfærdigt og fornøjet med halen, og jeg gik langsomt frem med påtaget frygt, glad for at kunne give mit bidrag til den harmløse komedie.

Når Axel Munthe er i godt humør elsker han at finde på små julelege for at drille sine venner. Og dette var måske hans første fredfyldte dag efter flere måneders rasende ensomhed. Han havde haft et trist efterår, bytte for sine egne sorte humørsvingninger, sin egen hidsige melankoli, i dagevis lukket inde i sit tårn der var afpillet og gennemgasket som et gammelt ben takket være sydvestenvindens skarpe tænder, denne vind der blæser fra Ischia, og nordenvinden der fører Vesuvs ramme svovllugt helt til Capri. Låst inde i sit saltfugtige falske fængsel, mellem falske antikke malerier, falske hellenske marmorværker og 1400-tals madonnaer snittet i træet fra et eller andet Louis 15. møbel.

Denne dag virkede Munthe rolig, på et tidspunkt begyndte han at fortælle mig om Capris fugle. Hver aften hen imod solnedgang forlader han sit tårn og går lige så stille og forsigtigt ind mellem træerne i parken, med den gamle grønne kappe over skuldrene, den udslidte hat på skrå ned over det uredte hår, øjnene gemt bag mørke briller, indtil han når frem til en lysning hvor himlen spej-

ler sig i græsset. Der standser han og venter, rank, mager og vissen som en gammel afløvet stamme udtørret af vind og vejr, med et lykkeligt smil gemt i det gamle fauneskæg, og fugleflokke kommer flyvende kærligt kviddrende, de sætter sig på skuldrene og armene af ham, på hans hat, de hakker i hans næse, læber og ører. Munthe bliver stående sådan, rank og ubevægelig, mens han taler med sine små venner på Capris blide dialekt, indtil solen synker ned i det blågrønne hav og alle fuglene flyver bort i flok til deres reder med en høj afskedstrille.

“*Ab! cette canaille de Munthe*”, sagde prins Eugen, og hans stemme var kærlig, den skælvede en smule.

Vi spadserede lidt rundt i parken under de vindblæste pinjer, hvorefter Axel Munthe førte mig op til tårnets øverste rum. I gamle dage må det have været en slags kornkammer, men nu bruger han det til soveværelse i de sorte, ensomme dage, når han lukker sig inde deroppe som i en fængselscelle og stopper vat i ørerne for ikke at høre menneskestemmer. Han satte sig på en skammel med en stor kæp mellem knæene og hundesnoren viklet om håndledet. Hunden lå ved hans fødder og så på mig med et klart og vemodigt blik. Axel Munthe kiggede op, hans ansigt var med ét blevet formørket. Han sagde at han ikke kunne sove, at krigen havde dræbt hans søvn, han tilbragte nætterne i ængstelig søvnløshed, mens han lyttede til vindens hyl i træerne og havets fjerne stemme.

“Jeg håber”, sagde han, “at De ikke er kommet for at snakke om krigen”.

“Jeg vil ikke snakke om krigen”, svarede jeg.

“Tak”, sagde Munthe. Og pludselig spurgte han om det passer at tyskerne er så forfærdeligt grusomme.

“Deres grusomhed bunder i angst”, svarede jeg, “de er syge af angst. Tyskerne er et sygt folk, *ein krankes Volk*”.

“Ja, *ein krankes Volk*”, sagde Munthe og bankede kæppen mod gulvet, og efter en lang pause spurgte han mig om det passer at tyskerne er så blodtørstige og destruktive.